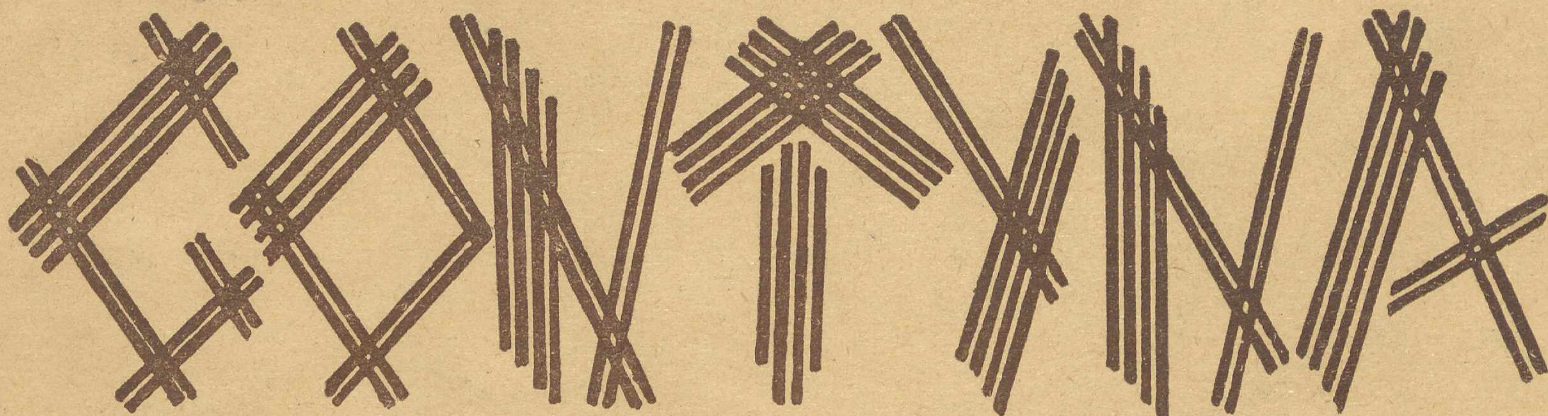


LITERATURA • MUZYKA • TEATR • MALARSTWO

WF

WYDAWNICTWO MŁODYCH

Nr 1

GRUDZIEŃ 1944

Cena 40 zł

TREŚĆ

OD REDAKCJI — Pierwsze Słowa
Z BEZIMIENNEJ POEZJI PODZIEMNEJ — Żołnierzowi
TADEUSZ CHABROS — — Poprzez żelazne pręty
IGOR SIKIRYCKI — Hejnał
CYNIA TATROWID — Świty płoną... Świty gasną...
H. DANIECKA — Wiejska Droga
SEWERYN PUSZCZ — Strony wyrwane z Księgi Nagłych Zamyśleń
IGOR SIKIRYCKI — Poker
MAREK RUDA — Taniec czy Poezja
BORYS KAMIEŃKOWICZ — Ach, wszystko jedno — napisz Kochana
ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI — „Jeńcy" Lucjana Rydla
ZYGMUNT MIKULSKI — U założeń „Przepióreczki"
MAREK RUDA — Fenomeny
OD REDAKCJI — W pracowni Władysława Filipiaka (wywiad)
S. Z. KOSTYNOWICZ — Z pierwszej Wystawy naszego Malarstwa
OD REDAKCJI — W rozmowie z A. Harrisem (wywiad)
OD REDAKCJI — Jerzy Śliwa
JERZY ŚLIWA — Polonez

Okładkę projektował Władysław Filipiak

Redakcja: Lublin, Krakowskie Przedmieście 62, lokal Zw. Art. Plastyków „Pod Paletą"
Godziny przyjęć: codziennie od 10-ej do 12-ej. Redaguje i wydaje: ZESPÓŁ MŁODYCH

WYDAWNICTWO MŁODYCH

GONTYNA

LITERATURA — TEATR — MALARSTWO — MUZYKA
Czasopismo Ilustrowane

Nr 1 Grudzień 1944 Rok I

PIERWSZE SŁOWA

Na miejscu zburzonych obcą stopą naszych świątyń — na umiłowanej Ziemi naszej — wznosimy święte dworzyszcze symbolowi plemiennego piękna; stawiamy znowa słowiańską gontynę.

Odgrzebiemy młodą ręką ze starych spopielałych stosów ofiarnych, jakie dziadowie palili nasi, niewygasły, prasłowiański mit, iżby nam znowu zajaśniał gwieździście — iżby nam drogowskazem był świetlistym — iżbyśmy weń zapatrzeni, w plemieniu naszym ducha do czterdziestej czwartej potęgi pomnożyć mogli — iżby duch tego plemienia, z któregośmy wyszli, porwał za sobą duchy plemion bratnich ku jednej wielkiej Caliźnie.

Bogom dziadów naszych prawiecznych wierni — bogom przeczystym, niebosiężnym, zapalamy krzesiwem serc ognie służebne.

Z wiarą buńczuczną, iż tętniące w nas piękno wyzwolić z siebie potrafimy, otwieramy dźwierze Gontyny naszej, aby ornamentem młodych serc wykrasić jej gonty.



Z bezimiennej poezji podziemnej (r. 1943)

ŻOŁNIERZOWI

...a kiedy wrócisz na nowo do Ojczyzny,
której wielkość dawna ginie w poniewierce,
wierzę, że miłośnie powiesz: – Kraju żyzny,
przyniosłem ja, Tobie, ze świata swe serce...
w Twej ziemi się poczęło i chce dalej strzec
– aż sobie pójdzie stąd przeklęta wojna –
Twych pól dalekosiężnych, nieobeszłych miedz –
...jam przy Tobie Ojczyzno, bądź spokojna –

...gdy wrócisz, pozdrowią Cię liliowe wrzosy
co kwitną jesienią w świętokrzyskim lesie,
wiatr skroń ucałuje i wypieści włosy,
i w kraj twoje imię jak sygnał poniesie –
– tyś jeden nam się ostał – odwróć boży bicz
co nas bezlitośnie gna w przepaść bez tam –
i sercem miłującym rozpal stary znicz,
z którego twój święty ograbiono chram–.

Tadeusz Chabros

Poprzez żelazne pręty

Mały kwadrat okna na tle ciemnych ścian jaśniał... Brunatne cienie słały się coraz niżej, kryły się w najdalszych kątach.

Świtało...

Cela stawała się coraz wyrazistsza.. kontury coraz bardziej ostre. A otwór okna jaśniał... jaśniał błękitnoróżową plamą.

Stanąłem przy oknie. Krwawoczerwona tarcza słoneczna roztęczniała domów dachy i unoszące sie nad nimi smugi mgły. Urok w tym był tak przedziwny, że wymazał mi z oczu żelazne pręty.

A jednak one były prawdą. bo oto, kierowany niezrozumiałym impulsem, impulsem który posiada każdy, kto choć raz był więziony, oderwałem się od mamiącego oczy barwami okna i ległem na pryczy, bojąc się już teraz najlżejszego poruszenia.

Nie omyliłem się. Uniosła się klapka judasza.

— Wstawać!

Widziałem złe, bezmyślne oczy strażnika...

Sięgnąłem po ubranie.

Zaczął się dzień.

Nie był to dzień jak dziesiątki i setki dni poprzednich.

Czułem, że to był mój dzień.

Dlaczego ja jestem tutaj?

Kiedyś dawno, tak nieskończenie dawno, byłem młody. Słuchałem, wierzyłem... jest piękno, jest dobro, jest sztuka, są ideały. Ja wierzyłem, chciałem wierzyć! musiałem wierzyć Ja chciałem być taki właśnie — dobry, piękny... I jeszcze... Matka... kiedyś miałem matkę... kiedyś płakała..

— Nie! Nie chcę! Nie myśleć! Nie myśleć...

A dziś.. To jest moje dziś.

Wstałem. Tak kazał strażnik. Chodzę z kąta w kąt i patrzę niewidzącymi oczyma. Chodzę ogłupiały.

Nagle jedyna myśl jak błysk wpadła mi do głowy i snopem światła oświeciła skołatany mózg.

Ucieczka!...

Udana — ratunek; nieudana — męki, śmierć.

Ucieczka..?

— Zygmunt Lechicki na badanie...

Ucieczka? Cha — cha — cha, ucieczka... Zygmunt Lechicki na badanie.

Zbladłem — jeszcze czułem, jeszcze reagowałem — dziwna chęć życia. Przeklęta, podświadoma chęć życia, Dlaczego?

Ostre: — Na co czekasz?! — więziennego dozorcy, poderwało mnie.

Odwróciłem się. Chciałem się żegnać... (dziwny nałóg) Z kim miałem się żegnać?..

A potem długie korytarze — jakieś schody i drzwi — drzwi do kancelarii naczelnika.. Ciepły pokój — przede mną biurko, za biurkiem mężczyzna, styłu pięciu innych.

Ciepły pokój... Jak dawno temu... Biurko, przyrządy do pisania, zaplamiony bibularz... Ciepły pokój...

— Nazwisko?

Nie pojąłem znaczenia tego dźwięku.

— Nazwisko?

— Nie wiem... to jest, wiem — Lechicki Zygmunt, lat dwadzieścia cztery... — umilkłem, o wiek nie pytają.

— Za co aresztowany?

— Ja nie wiem... Nie wiem.

— Nie wiesz? Ale my wiemy!

Czuję.. oni wiedzą napewno. Tamci styłu za mną nie, ale on wie On, Gefängnisleiter.

— Kto należał do organizacji?!

— Organizacji? Jakiej organizacji... Ja nie należałem.

— Aaa... nie należałeś, no, no, to zaraz przypomnimy.

Znaczący gest ręką. Zrozumiałem teraz poco tych pięciu, tych pięciu styłu za mną.

Ogłupiające razy w głowę, w piersi, w plecy, w brzuch... Zacisnąłem zęby Nie chciałem krzyczeć, jeszcze nie chciałem. W oczach — czerwone plamy. Potem... nie wiem... Potem krzyczałem... tak, krzyczałem!... a potem.. nie pamiętam...

Wróciłem do celi. Byli tam już inni. Pytali. Tak brutalnie pytali..

Co mogłem powiedzieć..

Ja nie wiem... Nie wiem... Naprawdę nie wiem!

Był poranek... Poprzez żelazne pręty tęczniły się dachy w słońcu i opary mgły...

To był mój dzień.. Mój.. mój dzień!

Igor Sikirycki

Hejnał

Soczyście dojrzał na łodydze wieży,
Mosiężny trębacz, owoc godziny dwunastej,
Górą na drutach, jaskółki jak nuty.
Słuchaj - z nich zagra miastu
O mostach zwodzonych, które zawiodły,
O hufcach żelaznej husarii,
O sercach pękniętych dzwonów,
O gwiazdach wczoraj umarłych.
Dołem parowy ulic pełne drzew.
Domy jak wielki miodny plaster -
Śmierć wieczny niedźwiedź chciwie ssie
I sypie w oczy zimnym piaskiem.

Cynia Tatrowid

Świty płoną... Świty gasną...

Powieść

Fragmenty

Szły dni.

Wulkan wydarzeń wielkich począł niepokojąco dymić. W kraju wschodzącego słońca pękają amerykańskie bomby, na froncie sowieckim kontrofensywa, od Sycylii amerykańska inwazja, gwiazda Mussoliniego zgasła a za nią inne mniejsze gwiazdy; zmieniają się tu i ówdzie gabinety, na widnokręgach pojawiają się nowi ludzie, ale to wszystko gdzieś na dalekim świecie — tutaj bowiem niezachwianie trwa Drang; Atylla Drang, któremu w sprawowaniu urzędu coraz bardziej przeszkadzać zaczynają partyzanci — w języku urzędowym: bandyci.

Nie pomaga nic strzelanie w żywy przenoszący się nieomal-że z miejsca na miejsce niebezpieczny las Bandyci są wszędzie. Bandyci palą gminy wraz z ważnymi dokumentami, bandyci zabierają dobytek aby przypadkiem nie wpadł w ręce niemieckiego żandarma, bandyci rozsyłają wyroki śmierci i z dokładnością co do sekundy wykonują je precyzyjnie; ale ci sami bandyci, co obrabowują banki i publiczne instytucje, rozbijają transporty więźniów politycznych, a likwidując konwój, puszczają wolnych w las, aby las w potęgę rósł i w postrach. Presje wywołują represje i naodwrót; koło kręci się wkoło.

I znów Drang zarządza radykalną likwidację gniazd szerszeni zarażonych komunizmem i bandytyzmem. A w owych gniazdach szerszeni niemiecki żandarm znajduje bezbronne kobiety i dzieci i niemrawych starców, bo każdy kto pełen sił, poszedł w las, woląc dolę ściganego ale wolnego zwierza, aniżeli byt spokojnego obywatela, któremu każdej chwili grozi kula w łeb. Bogu więc ducha winnych ludzi załadowuje się na auta ciężarowe i uwozi niewiadomo dokąd, i tylko Bóg jeden wie, jaki ich spotyka los W mieście mówi się znów o jakichś wozach jadących potajemnie ulicami, o wozach ociekających krwią, o ziemi żywej za miastem, drgającej żywą darnią, o jakowychś piecach krematoryjnych — głowa zda się, że pęknie od tych wieści. A wieści te napewno są prawdziwe, bo jeżeli nawet prasa urzędowa komunikuje o pogromie groźnych band, to już coś w tym musi być.

Straszna jest ta prawda zasłyszana potajemnie, podawana sobie wzajem z ucha w ucho.

— W zamojskim ponoć czerwona czystka... pst.. — palec na ustach — nie powtarzać dalej, nie wolno..

A więc znów wsie płoną. Popioły zabiera ze sobą wiatr, co nad nimi wieje..

Świat kręci się naopak. Świat wywrócono na nice. Lej zły, diabelski rozkręca się coraz szerzej i szerzej i coraz to szersze zatacza kręgi. Zwyczajnemu człowiekowi obmierzło życie. Nie można już wierzyć w nic i nikomu — a tak bardzo chciałoby się wierzyć w drugiego człowieka.

I tak mija dzień za dniem, w niewierze, w niepewności, a każdy nowy dzień jest taki sam jak wczorajszy.

* * *

Powietrze przeciął pejcz i zabrzęczał jak kąśliwa pszczoła tuż bliziutko prawego ucha Kary. I oto w tej chwili oszołomioną bliskością rozprutego powietrza pociągnięto ją wtył, a przed front wystąpiła Czerwona.

— Przepadło — pomyślała z rezygnacją, stwierdziwszy, że stoi nazad w szeregu — przepadło...

Czerwona przyznawała się do winy.

Znów zaświstał pejcz.

Kara oparła się podświadomie o ścianę i zamknęła oczy.

Oby nie słyszeć już nic! Nic! Ani bata, ani tych słów bezbronnych, skamlących o łaskę:

— Panie poruczniku! panie poruczniku!

— Hände weg!...

— Czerwona zapewne się broni. zasłaniając rękami.

Teraz już tylko z trudem wyodrębnić można z rozgwizdanego powietrza zaledwie pojedyńcze słowa..

Kara słyszy: — ...drugi oddział... — cukier! — przemycanie wiadomości! .. — świst pejcza — ...panie poruczniku, to był mój mąż! — świst pejcza.

Kara słyszy, słyszy go nieustannie i gryzie palce obydwu rąk do bólu z bezsilnej rozpaczy.

Znów: — Hände weg! — świst pejcza — panie poruczniku! boli! — świst pejcza — och! nie bić po brzuchu, nie bić!... Hände weg! — nie bić po brzuchu! ...ja... — świst pejcza — ja w ciąży! Du, polnische Dirne! Hände weg! — Teraz już tylko pejcz, miarowy, chlastający po gołym ciele, po ubraniu

Ogłuchnąć można!

Czyżby ogłuchła?

To pejcz ustał. Czerwona cicho skamle z bólu.

— Do celi!

Otworzyła oczy i trzymając się ściany, poszła za innymi. Czerwona powlokła się za nią. Z poprzecinanej pręgami twarzy i z rąk sączyły się strużki ciepłej krwi.

Stając w drzwiach celi, Kara zatrzymała się na chwilę w progu, strwożona białym cieniem, jaki na ułamek sekundy zasłonił zakratowane okno To

Moria przesunęła się cicho, niosąc stos świeżo uprasowanych, brunatnych koszul...

* * *

Gdy Malwa poszła, Kara myślała zatroskana o powierzonej sobie dopieroco tajemnicy. W rozmyślaniach o sprawie Malwy, przypomniała się jej blada twarz Lidki, gdy prowadzono ją napowrót do celi po ostatnim zeznaniu. Przypomniały się jej Lidki oczy przerażone, obłędnymi świecące blaskami ze strachu, przed tym, co ją jeszcze czekało.

— I poco takim stworzeniom brać się do nieswoich rzeczy, kiedy zawsze wszystko popsują, niczego przedtem nie dokonawszy. Malwa jest taka sama jak Lidka z dziewiątej celi — nieuważna, zapalna i lekkomyślna. Była tu dziś poraz pierwszy, a już wszystkie swoje wydała tajemnice.

Jakże wielkie przestępstwo popełniają ci wszyscy, którzy takie stworzenia obarczają ciężarem, cięższym niż ich wątłe barki udźwignąć mogą. Powinno się umieć dobierać ludzi takich, co nerwy mają mocne jak postronki, aby wszystko zdzierżyć mogli, niczego nie psując, zanim roboty swej do końca nie wykonają. Powinno się umieć dobierać ludzi takich, aby ogrom tej roboty udźwignąć potrafili, jeżeli robota ta, nietylko fascynować ma młode zapalne głowy posmakiem niebezpieczeństwa, ale, jeżeli zrównoważyć powinna rozpęd złego leja rozkręconego przez wszystkich diabłów, i poprzecinać wpoprzek jego kręgi.

Czy Smreczyńscy wiedzą o tym, że poza Urbanami wciągnęli niebacznie w niebezpieczną grę Lidki i Malwy, i rozpaliwszy w nich fantazję płomieniem za wielkich dla nich porywów, skazują na zagładę młode życie? Jakie to wszystko jest poplątane, jakie trudne do pojęcia — czy Smreczyńscy dobrze czynią, czy nie.

— A jeżeli Malwa nie wybrnie ze swojej poplątanej sprawy, jeżeli czeka ją los Lidki?...

* * *

Była późna noc. Przy biurku Smreczyńskiego Kara przeliczała pieniądze i segregując banknoty według wartości, odkładała je na piętrzący się coraz bardziej przed nią stos. Przytłumione światło nocnej lampy rzucało blady refleks na jej zmęczoną twarz i łamało się na wargach poruszających się cicho.

...Siedemdziesiąt trzy tysiące... siedemdziesiąt cztery, pięć, sześć, siedem, osiem, dziewięć.. osiemdziesiąt tysięcy... dziewięćdziesiąt... sto...

— Tyle pieniędzy.. szepnęła bezwiednie głośniej, odłożywszy ostatni banknot na stos.

Roześmiano się cicho za jej plecami.

— Tyle pieniędzy, co?. a ty chodzisz w dziurawych pończochach... — usłyszała szyderczy głos Smreczyńskiego.

Spojrzała niechętnie poza siebie.

Smreczyński klęczał na podłodze pochylony nad drewnianą skrzynką. Wyjmował z niej automatyczne pistolety, oddając je po sprawdzeniu Urbanowi, które tenże załadowywał w stojącą obok pierwszej, drugą, nieco większą skrzynkę, owijając je uprzednio troskliwie pakułami.

Bezwolnie podniosła się z miejsca i podeszła ku nim. W milczeniu przyglądała się ich robocie.

Smreczyński nie odrywając oczu od zajęcia zwrócił się znów do niej, jednakże już bez szyderstwa:

— I będziesz musiała dalej w dziurawych chodzić pończochach, bo te pieniądze ani moje ani twoje, jeno n a s z e... Nasze i *nie nasze*.. — roześmiał się ponownie cicho. — Jutro wraz z tymi maszynkami — ruch ręką, wskazujący na pistolety — zawiezie je Urban tym, którzy na nie czekają.

Nie odrzekła nic, bezgłośnie przyglądając się zautomatyzowanym ruchom męskich rąk. Po sprawdzeniu ostatniego pistoletu, podnieśli się obydwaj z kolan.

— Tak.. to im musi narazie wystarczyć, dopóki nie otrzymam następnego transportu—przysyp to teraz arżelem tak jak zawsze i zabij skrzynię gwoździami.

Urban wyszedł do kuchni. Powróciwszy stamtąd zapytał:

— Dwie są tam jeszcze skrzynie, czy też do sprawdzenia?

— Te z ręcznymi granatami?

Skinienie głową.

— Nie. Obejrzałem je ubiegłej nocy sam. Jedna jest dla ciebie, a tę drugą rozdzielę jutro między moich ludzi tu w mieście; za mało mam broni palnej, psiakrew! — wyrwało się niecierpliwe przekleństwo z ust Smreczyńskiego. Przemierzał teraz krokami tam i napowrót swój gabinet — Muszę sam pojechać do Warszawy — rzekł, konkludując swoje myśli i zapalając jedną ręką z automatycznej zapalniczki papierosa; drugą bowiem zawijał napowrót torbę, zawierającą ów żółty proszek, którego Urban nasypał do skrzyni.

Kara przyglądała się mu spod oka i myślała o tym, że jest niezmiernie imponujący w poczynaniach swoich niebezpiecznych, które z tak nadludzkim prowadzi spokojem. Spojrzał na nią przeciągle, odgadując jej myśli. Zawsze wiedział o tym co inni myśleli, i nigdy się nie mylił.

— Tak... teraz ja tu będę robił czystkę z panem Drangiem.

Kara dostrzegła w jego bezbarwnych oczach groźny błysk. Patrząc na niego pomyślała:

— Tego nikt nie zastraszy.

Gdy Smreczyński podszedł do stołu i nalewał sobie nowy kieliszek wódki musiała znów myśleć, pełna dumy, że są w jej plemieniu jeszcze tacy ludzie, którzy niczego się nie boją i przed nikim nie drżą.

Urban ukończywszy swoją czynność, zbliżył się do stołu i zabrał się do kolacji. Kara, jakkolwiek była głodna uczuła znów w gardle ścisk. Ostatnimi czasy samo patrzenie nawet na jedzenie, przyprawiało ją o torsje. Nadomiar złego Smreczyński jakby coś sobie przypomniawszy, rzekł:

— Twoje nakrycie, Kara, stoi nietknięte. Ostatnio nie jesz z nami nigdy kolacji.

L I T E R A T U R A

— Nie jestem głodna — odparła, odwracając się, bo czuła, że zaraz zwymiotuje. Zrobiło się jej nagle słabo. Pokój zawirował w oczach. Zachwiała się, wyciągając samoobronnie przed siebie ręce i szukając jakiegoś oparcia. Upadłaby zapewne, gdyby Urban nie zerwał się z miejsca i nie podbiegł do niej, podtrzymując ją ramieniem. Bezwolnie zwisła mu na rękach, łapiąc zachłannie powietrze. Wziął ją na ręce i złożył na tapczanie.

— Kara.. Karusia!. — usłyszała jakby gdzieś zdaleka jego przerażony głos.

— Wody! — szepnęła z wysiłkiem. — Wody! Prędko!..

W tej samej chwili Smreczyński pochylił się nad nią i podsuwał jej kieliszek do ust. mruknąwszy:

— Co tam wody! Na zawrót głowy tylko koniak. Pij!

— Precz! Nie chcę koniaku! Nie mogę — Wody... — jęknęła, czując, że już dłużej nie potrafi opanować torsji.

Tuż nad nią rozległ się chichot ironicznego śmiechu; to Smreczyński śmiał się tak podle. Wszystko jedno Niech się śmieje. Zachłannymi wargami przylgnęła do chłodnego szkła szklanki, jaką podsunęła jej troskliwa ręka Urbana. Połknęła dużymi haustami zbawczy płyn, nie otwierając oczu. Dopiero gdy ominęła ją słabość, odważyła się podnieść powieki. Pochyleni nad nią mężczyźni przyglądali się jej badawczo; Urban miał oczy wystraszone, ale w źrenicach Smreczyńskiego był taki mróz, że przeszedł ją dreszcz niepojętego strachu.

Zacisnęła znów mocno powieki, aby mu w oczy nie patrzeć, a mimo wszystko jednak przyszło to najgorsze, przed czym w trwodze drżała; nienawistny syk Smreczyńskiego przez zęby:

— Zdeprawowali cię nam te psy! Podobałaś mu się nawet w dziurawych pończochach! O, ty życie, podłe, niewolnicze, wciągające do rynsztoka naszą wszystką i najczystszą młodość!.. A my nocami sen spędzamy z powiek, oby tylko tę chwilę przyspieszyć, gdy sobie będziesz mogła ty i tysiące takich jak ty, nareszcie n o w e s p r a w i ć p o ń c z o c h y...

— Cisza — przeraźliwa — długa — zadyszana w piersiach oddechem — i znów ten świst, padających przez zęby słów:

— Urban, Urban, czy widzisz, jak nam ta banda naszą rabuje własność? Czy cię ręka nie pali, aby każdemu z nich czerep za to wszystko roztrzaskać? Urban! do ostatniego tchnienia, dopóki ci sił starczy!... Patrz, co zrobili z nią.. to jest nasza dziewczyna, twoja Kara do której modlisz się w cichości swojego młodego serca, nie mając odwagi wypowiedzieć jej prawdy jaką płoniesz cały— a tymczasem, omalże w twoich oczach, taki łotr z Zachodu...

Nagle w poplątane, rozżarzone słowa Smreczyńskiego wpadł ostry krzyk: — Ty! jak śmiesz ją..

— Mieszać z błotem? — chciałeś rzec, Urbanie, — wdarła się jej w uszy cynicznym śmiechem na krzyk ów Smreczyńskiego odpowiedź. — Nie bądź ślepy, glupcze!

Drgnęła. Każde słowo, jakie padało teraz, stokroć gorszy sprawiało ból niż trzaskanie batem między oczy.

— Ciebie tu nigdy prawie nie ma — teraz zniżył głos do straszliwego, podstępnego szeptu — jesteś w rozjazdach zagoniony jak pies — ale wszak Ona co noc nieledwie jest tu ze mną Czy myślisz, że to było dziś poraz pierwszy? — Głupiś! To już tak... od pewnego czasu — i choć po męsku zachowuje w takich chwilach równowagę, to wszakże nie uszło to mojej baczności. Czy wiesz już teraz, dlaczego nie spożywa razem z nami kolacji i czemu nie może patrzeć na koniak, a przecież lubi koniak, do pioruna! lubi! Powiedz jej teraz wszystko, Urban, no, śmiało! Napewno już cię nie odrzuci..

Otworzyła oczy dopiero wtedy, kiedy potrząśnięto ją za ramię Tuż, tuż, przy swoich, ujrzała wparte w siebie tragiczne źrenice Urbana, który był do niej przypadł i tłamsząc ją za ramiona, wyszarpywał z krtani gorączkowym pośpiechem nabrzmiałe słowa:

— Nie mówiłem nigdy — słyszała jego zdyszany szept — nie mówiłem i nie powiedziałbym zapewne, zanim by się ten przeklęty taniec żelaza i krwi nie skończył, jak pragnę abyśmy kiedyś... mieli własny dom — ale teraz muszę, on mnie do tego zmusił, Kara, czy słyszysz? Jeżeli mi powiesz, że to prawda.. że... o, Boże, — jesteś miłosierny — mam całą skrzynię naładowaną pistoletami... i jeden musi starczyć dla mnie!

Smreczyński dopiero teraz zapewne pojął, że zadaleko posunął sprawę i że Urban może zrobić głupstwo, a wtedy straci jedynego swojego zastępcę, — bo położywszy mocną rękę na ramieniu młodszego towarzysza, roześmiał się nieszczerze:

— Głupi jestem, Urban, coś mi się niepotrzebnego przywidziało — to ta wódka przeklęta... Ona jest tylko zmęczona... nie myśl o tym, co powiedziałem...

Kara usłyszawszy to, uczepiła się tej jedynej deski ratunku jak zatraceniec i roziskrzonymi oczyma spojrzała na obydwu z piekielną odwagą;

— Jestem nietylko zmęczona, moi panowie. Zapomnieliście, że do świąt Bożego Narodzenia chodziłam w letnim płaszczu — zaczerpnąwszy powietrza, dokończyła wyzywająco — bo nie miałam innego I żaden z was nie wie, że czy mróz czy słota noszę letnią bieliznę i zapewne dlatego za często choruję, jak normalnie niewiasta chorować musi (jednocześnie myślała: — jestem bezwstydna) — dzisiaj jest to samo... nie jestem zdrowa, stąd te objawy... Za często choruję, Tytusie — powtórzyła z naciskiem, patrząc wciąż nieustraszenie Smreczyńskiemu prosto w twarz — dlatego to się za często zdarzało, podejrzanie za często, jakeś to słusznie zauważył. Urban — położyła niesmiało rę ę na Urbanowym ramieniu — to już wszystko.. tylko nie mów mi nigdy już o tym, że chciałbyś, abym kiedyś... nigdy! rozumiesz?!.. dopóki ten taniec żelaza i krwi..

Urban milczał.

L I T E R A T U R A

Podniosła się z tapczanu.

— Wiem, że już mnie dziś więcej potrzebować nie będziecie, zejdę więc do siebie.

Odprowadziły ją ku drzwiom szeroko rozwarte źrenice Urbana, który na tym samym wciąż jeszcze klęczał miejscu, na którym był do tapczanu przypadł; odprowadziły ją źrenice Urbana i Smreczyńskiego kroki. W przedpokoju przygwoździł ją do miejsca znów jego zniżony, świszczący szept:

— Zrobiłaś z siebie męczennicę... jesteś diabelnie odważna. Urban uwierzył, a to jest dla niego i dla mnie ważne... ale ja wiem dlaczego niezawsze przychodzisz na noc do domu. Całą swoją wolę wytężę, aby ich jaknajwięcej zlikwidować, aż wreszcie.. moja kula dosięgnie i tamtego psa, któremu się ciebie zachciało.

Usiłowała szarpnąć zamek i otworzyć drzwi. Mocną ręką odwrócił ją ku sobie i patrząc zgóry, rzekł:

— Urban jedzie jutro znów w swoją błędną drogę, z której .. może nie wrócić, a tyś mu ni jednego dobrego nie dała słowa...

— Zapominasz, że ty go bezustannie na tę niebezpieczną wypychasz drogę — odparła nawpół nienawistnie. Szarpnęła drzwi i przestąpiła próg, szczęśliwa, że to już się na dzisiaj skończyło.

Pogonił za nią złośliwy chichot:

— P o t o, a b y ś n i e c h o d z i ł a w d z i u r a w y c h p o ń c z o c h a c h, pamiętaj Kara Orawa, t y l k o p o t o!

O piętro niżej zamknęła za sobą drzwi. Stąpając cicho, aby nie pobudzić domowników, dotarła do swojego kąta i rozebrała się pośpiesznie. Zgasiwszy światło, rzuciła się wyczerpana na łóżko z dźwięczącym w uszach bezustannie szyderstwem Smreczyńskiego: ...a b y ś n i e c h o d z i ł a w d z i u r a w y c h p o ń c z o c h a c h.

* * *

Świty płonęły i gasły — a wokół niej było wciąż to samo: zapędzona, zakłamana od rana do wieczora praca dla nienawistnej przemocy, a nocami Smreczyński — Urban — nowi, o żarzących się groźnym blaskiem oczach, ludzie — pieniądze — i pistolety — pistolety gorączkowymi rozchwytywane rękami

I niepokój—i strzały po nocach, ba, w biały dzień! Czyje strzały? Wzajem sobie nienawistne: niesytego krwi najeźdźcy i mszczących tę krew jej obrońców...

A Smreczyński śmiał się jeno bezgłośnie, odbierając zewsząd tajemne raporty. W trwodze patrzyła na te jego uśmiechy i w trwodze liczyła Urbana wyjazdy i przyjazdy, a za każdym powrotem coraz bardziej ponury palił mu się ogień zaciętości w oczach. Ale Urban milczał. Milczeli wszyscy we trzech, gdy wykonywali swój psi wobec siebie i ziemi swej obowiązek. Bywało, że czuła ich spojrzenia nieme na sobie, gdy się jej coraz częściej w głowie poczynało kręcić — ale nikt nic nie mówił Podwajała wtedy swoją czujność i swój wysiłek, aby nie myśleć o tym, co oni na nią patrząc, myśleli. Jeżeli padło jakieś słowo między nimi, to takie tylko, które wyrażało liczbę, nazwisko czy imię poszczególnych, zazębiających się trybów puszczonej w ruch przez takich jak Tytus Smreczyński, maszyny — i zdało się, że jeno ta maszyna, której dźwigami byli, pochłaniała ich wszystek mózg, serce i wolę; najwewnętrzniejsze „ja" swoje bowiem, tłamsili w sobie, nie uchylając rąbka uczuć swoich, tych najbardziej własnych, zapuściwszy na te rzeczy obłudną przyłbicę milczenia.

Kara nie wiedziała, co pod bezgłośnym uśmiechem Smreczyńskiego się kryje — czy rozpacz za rozstrzelanym na publicznej egzekucji w Warszawie synem, jeno mściwa żądza odwetu za wydane mu dziecko i furia rozjątrzonego ojcowskiego serca — czy też tylko zachwyt może dla samego siebie bałwochwalczy, z poczucia własnej mocy i świadomości narzucania trybom podziemnej maszyny swojej nieugiętej woli I Urban w milczeniu swym był nieprzenikniony. Od chwili owego wymuszonego koniecznością wyznania, opancerzył się dumą milczącą, niepytającą o nic, i wyzbył się swojej dawnej w obcowaniu z nią i ze wszystkimi innymi bezpośredniości Jakże jej obydwaj byli tym milczeniem drodzy i bliscy. Jakże ich obydwu za to kochała — choć dziwna to była miłość; miłość, która tylko drżała ze strachu. Drżała o ich życie tak ogromnie ważne; nie dla niej przecie ważne. Milczeli wszakże i robili wielkie rzeczy, w skrytości, z precyzyjną ostrożnością rozciągali na coraz szersze kręgi zasięg nici tajemnych, których kłębek w ich spoczywał rękach. Za każdym nowym wydarzeniem, kryjącym za swoimi kulisami ich postacie, modliła się żarliwie do D a l e k i e g o — N i e w i a d o m e g o B o g a — oby się nic nie wykryło! Wiedziała, że wszystko, co uczynią, przemyślą naprzód stokrotnie, obliczywszy skutki i nigdy nie dopuszczą się niepotrzebnych rzeczy. Dlatego kiedyś, gdy zastrzelono oficera niemieckiego w mieście, zapytała Smreczyńskiego zdziwiona:

— Strzelacie już do wojska. Czy to nieco nie za rychło?

Wzruszył ramionami.

— Nie moi ludzie strzelali — a zwróciwszy się do Urbana, dodał — ktoś nam tu, psiakrew! robi głupią konkurencję i psuje szyki.

Milcząco przemierzył swój gabinet i zatrzymawszy się przed oknem, rzekł sam do siebie:

— Muszę pojechać do Warszawy...

— Zaoszczędzają nam kul i roboty — powinieneś być z tego rad — odezwał się Urban, dotychczas nie zabierając głosu, jak zawsze zajęty przeładowywaniem broni — I jabym to już dawno i tak samo po głupiemu czynił, gdybym się od ciebie nie nauczył rozsądku. Nie każdy ma tak ostre spojrzenie przed siebie, przewidujące skutki każdego uczynku, jak ty. Ludzie są już zmęczeni, i kiedy sami marnieją, a widzą jak ci, którzy im prawo do własnego chleba zrabowali, włóczą się wszędzie naokół, zarozumiali, nadęci pychą swojej urojonej wyższości, z kapiącymi od fałszywego srebra i złota epoletami, przepędzić by więc chcieli jaknajprędzej tę swołocz na cztery wiatry — dlatego strzelają — głupio — nierozsądnie — ale według nich: s p r a w i e d l i w i e.

L I T E R A T U R A

LITERACKA TWÓRCZOŚĆ MŁODYCH

poza marginesem wojny

H. Daniecka

Wiejska Droga

Hen idzie droga,
tu gaj — tam pole —
po obu stronach smukłe topole,
wąskie ramiona wznoszą do Boga —
tu most na rzeczce,
lasek, — a droga
dwojgiem kolein w oddal się wciska,

w jesienną oddal, w ugór i rżyska,
w mgieł sennych watę i w chat uśpienie —
proch pod nogami, czasem kamienie...
...droga... cóż więcej? ach, nic już prawie...

był krzyż przydrożny, we wsi żórawie,
był strach na wróble, wierzba przysiadła
u wąskiej miedzy, były mokradła
tuż koło stawu, i kaczek stada,
i las, co szumem stu dębów gada,
i nic już więcej... i tylko droga
znikąd do nikąd... do Pana Boga...

Seweryn Puszcz

Strony wyrwane z KSIĘGI NAGŁYCH ZAMYŚLEŃ

* * *

Wrześniowe noce są bardzo wysokie. Patrzę na gwiazdy i wtedy dopiero czuję bezmiar otaczającego mnie wszechświata.

Na zgaszonej czerwieni muru — złote kuntury drzew. Tylko jesienne słońce ma moc wydobywania ich ukrytej, smutnej barwy. Jest w tym wszystkim coś z dobrej, jasnej pociechy, w którą się nie wierzy, ale z którą jest nam dobrze.

To stoją klony i jeszcze tli się w nich ta niespokojna wiara płomykami złotych liści .. I uśmiech — sam nawet nie wiem skąd biorą się takie uśmiechy, bezsilne i siwe, jak nadranne pajęczyny między gałęziami małych sosen, pełne drżących kropel rosy — i uśmiech, który zgaśnie zanim jeszcze zaświeci. Bo oto już opadają bezwładne liście klonowych dłoni — i leżą wyciągnięte przy miedzy, którą idę. Rzucam w nie miedziane grosze mojej tęsknoty — jest lekka, i wiatr ją szybko porywa — a ja zostaję sam ze smutną melodią umierających klonowych dusz...

* * *

A dziś zabłąkały się oczy w ciężkiej, matowej mgle. Ranek wstawał powoli, siadł siny nad rzeką i płukał w niej bezgłośnie fioletowe palce. Był cichy i nieśmiały spokój. Liść jakiś opadał wolno jak skarga, brunatny jeszcze i żywy — położył się na wodę bezszelestnie jak sen. Czy zgasł — nie wiem; zabrała go opalowa dłoń poranku i skryła we mgle — ale było mi go żal — tak jak kiedyś... Wtedy też stałem nad wodą i był taki sam ranek jak dziś. I napewno opadał liść. Może był brunatny, a może złoty...

* * *

Ta myśl była obca. Kazała rodzić się i trwać, cierpieć i zapominać. Naprowadził mnie na jej ślad jasny fiolet akacjowej tęsknoty. Od stóp niósł się nieśmiały szept, płynął wysoko w zimną zieleń zachodzących obłoków, i tam zawisł seledynową, wieczorną gwiazdą. Urzekła ta gwiazda moje oczy. A potem coraz więcej i więcej ogników. Ktoś mi nasypał pełną duszę gwiazd, ktoś miękim jedwabiem nocy zasnuwa zmęczony zmrok. Słucham.. Gdzieś w nierealnej międzyprzestrzeni drzew gasną żałobne jak skrzypce ptaki. Słucham milczenia zrodzonego z bólu, które uspakaja bo nie każe wspominać. I dusza moja pełna gwiazd jest jasnym cichym spokojem.

Pocóż myśleć ze smutkiem o bladej śmierci wieczornego snu?

I dlaczego po zmierzchu pełnym gwiazd napływa ciemne spojrzenie nocy?

Gdzieś, we wnętrzu wytworzyła się pustka ogromna, nieobjęta granicami, i rosła, rozprzestrzeniała się, wychodziła ze mnie, i czułem przelewanie się jej ponad krawędzie wezbrane własnej piersi jak ruchomiejącej piany.

Wraz z narastaniem tej pustki zaczęła się pieśń. Odbijały się jej tony w myśli, ciągnęła się melodia długo, spokojnie, bez nagłych zwrotów i opadów, rozlewała się jak rzeka...

Nie określał, nie czuł, był sam tą melodią. Zdawało mu się, że unosi się w srebrnych drgnieniach gwiaździstych łusek, opada, zwija się jak tumany mgły, poruszanej wiatrem — bez celu — a jednak przybierającej określone kształty...

— — —

A teraz patrzę w mrok i myślę: czy sen nie jest naszym drugim życiem?...

* * *

Są noce, które choć umarły, trwają. Są prawdy, których nic nie zmieni i są słowa, co niewypowiedziane zamykają jeden rozdział, życia jakby ktoś książkę głucho zatrzasnął. Pocóż kwitną sny, które więdną, pocóż płonie zaduma w oczach skoro zgaśnie? O tej porze istnieje jeszcze inny świat,

którego nie znam i istnieją jeszcze inne ludzkie dusze, zamknięte i głuche jak ból. Któż ból ukochał, kto chce w dłoniach trzymać cierpienie, gdy świeci słońce? Ciągną się wolno poranki siwe jak ranne ptaki, na klucz zamyka jesień odlot dzikich gęsi — wszystko przemija i wszystko błądzi we mgle, jak w rzece ze snu.

* * *

Po nocy nastaje dzień, po zadeszczonych godzinach śmieje się słońce. Wplątał się okruch cierpienia w siwą przędzę tęsknoty jak ostry kolec tarniny.

Szkoda wyganiać biedaka w chłodną zadumę mgły — niech zostanie.

Ktoś z jasnej, miękkiej melodii buduje pogodny dzień. Wznosi się niebo wysoko skowronkami srebrnych nut. Niema już księżyca, nie sypie się błękitne próchno gwiazd. Istnieje czyjeś spojrzenie, zamknięte w przestrzeń, jak w cudzysłów. Istnieje głos czyichś ust zza sinych, błyszczących szyb. I znowu w minuty się wplata refren opadających liści. Klony — czy nie klony — wszystkie przecie mają purpurowe serca i gubią je bez słów, a płaczą później melodią.

Dziwię się, że nie znam czyjegoś imienia, a duszę jego unoszę w zamkniętych dłoniach jak ostatnią kroplę jesiennych uśmiechów.

* * *

Nie wiem — *Ja* to, czy moja myśl?

Za chwilę — wiem napewno — na matowych fujarkach sitowia, wyczaruje pieśń tęskliwą wiatr. Błądzą już w wieczorze jego przeźroczyste palce.

...bemole... bemole... opadają miedziane liście nut jak dłonie — siąkną w mgłę.

Wydął już liliowe policzki w śpiewną półkolistość. Wznosi się i opada jednostajna sina melodia, ciągnie przez życie jak długa samotna nić...

Na rozdrożu krąży, owija ślepym dotykiem wtulony w smagłe krzaki k r z y ż — odchodzi drobnym sypiącym się krokiem.

Zostawia za sobą pełen mroku ślad — koleinę jak granicę między moim d z i ś a niedawnym w c z o r a j.

Nic chcę wierzyć, że mija i nie wraca, a zostawia ślad, którego zatrzeć nie można...

* * *

Tyle krzyży!

Błądzę po cmentarnych alejach, żółtych jak woskowy płacz świec.

* * *

Daj mi tę wiarę!

Zapal znowu płomień, który zgasł, choć płonął na ołtarzu nieznanego, groźnego bóstwa.

W co jeszcze można wierzyć — w noc? — w mrok?... we własną duszę zamkniętą w czyichś dłoniach mocno... nielitościwie?

Słowa...

Niepokój obija się o blade ściany ciszy, szeleści — to przecie po alejach nawiewa tuman wiatrowy roje opadłych liści... Może wśród nich błądzą atomy tej duszy, w którą mógłbym uwierzyć? I znowu to samo od początku: w co? w co? w umarłą duszę?!..

Zapada noc bez gwiazd...

Zapada mrok bez słów..

Jak zostawać samemu bez nadziei pogodnej, jasnej ciszy?!!...

* * *

W ramie okiennej zamknięty widok jak obrazek w sztywnych, złożonych palcach. Dziś liście nie są spokojne. Ulatują nagle. A drzewo wyciąga za nimi długie, czarne ramiona gałęzi i płacze dźwiękiem srebrnych kropel, co jak łzy zawisły u rzęs. Wyrywa się rozpaczliwie, pochyla w stronę odlotu — lecz ziemia jest mocna i twarda — nie puszcza.

Stąd pewnie te ciche łzy.

Dziś myślę, że drzewo, jak i ja, gubi coś, co nie wraca.

Może są to brunatne liście moich myśli? Odczuwam drobny, dokuczliwy lęk.

Ale z i e m i a uspakaja: z i e m i a d a j e posmak p e w n o ś c i — jest m o c n a. M o c n i e j s z a n i ż m y ś l o b o g u — w i ę c t r w a i krzepi obietnicą miłościwie rozwartego i wiernie wyczekującego nas serca..

U m a r l i mają długie, wąskie d ł o n i e z o r a n n y c h r ż y s k.

* * *

A my ś m i e r c i ą nazywamy to wszystko, co ma inne od naszego ż y c i e.

L I T E R A T U R A

Igor Sikirycki

Poker

W dolinę, gdzie Rosita w oczach kąpie błękit,
Jak grom spadli czterej chłopacy z piosenki.
Odłamkami słońce strzemionom odpryska –
Zamarły rumaki na swych kopyt dyskach.
Ten co popod brwiami zaczaił sokoła
Rzekł: »Rosito, głos twój z różnych stron nas zwołał.
Dość już mamy włóczęg i bezgwiezdnych tułań –
W dolinę wędzidłem rwie stepowy bułan.«
Drugi co we włosach zwiózł ze stepów pożar,
W ciszę rzucił słowa niby w deskę nożem:
»Lawiną ust swoich czerwień warg twych rozciąć,
Żądzą pocałunków zdławić cię jak ością,
Oto sen Rosito, który nas uskrzydlił –
Skrył piersi rumaków pióropuszem mydlin.
Trzeci uśmiech targnął twardą łuską zębów:
»Wszyscyśmy synowie piorunów i dębów
Burzę prześcignęli rwąc tu w dobrej wierze,
Któregoż Rosito z nas czterech wybierzesz?«
»Zbyt krótko was śniłam w tęsknoty mej śpiewie,
Krórego dziś wybrać serce moje nie wie«
Wtedy rzekł ostatni głos łamiąc w udręce.
»Czterej cię pragniemy, jeden weźmie w ręce.
Czterej znamy drogę od trefli aż do kier,
Niechaj nas rozsądzi sprawiedliwy poker.«
I na mchów podkładzie, w oskrzydleniu cienia
Zapragnęli spojrzeć w oczy przeznaczenia.
W grę weszli jak w rzekę, by gładko ją przeciąć.
Wir porwał ich nagle i omotał siecią.
Noc gwiazdami prószy jak trociną tartak.
Zgubili dziewczynę czterej chłopcy w kartach.
Księżyc srebrnym dłutem, wierzbom dziuple drąży.
Czterej przebrnąć chcieli – czterech wir pogrążył.
Zdziwiła Rositę cisza, która wzrosła,
Puchacz już uważal, że on tylko głos ma.
Nagle, gdzieś od urwisk, pośród podków błyskań
Piąty chopak wjechał w dolinę jak w przystań.
W mgłach był unurzany. jak step w sinej szałwii;
Śpiew mu ciche słowa dziwnym żalem barwił.
»Wybacz mi Rosito żem cię długo szukał.
Podjezdek nie rumak a słońce nie dukat.«
I zmieściwszy mocniej stopy swe w strzemionach
Wzniósł dziewczynę w siodło i zamknął w ramionach.
W bezkres odjechali otuleni mrokiem,
A chłopcy wciąż grają swój wyroczny p o k e r.

Marek Ruda

Taniec czy Poezja

We wspomnieniach publiczności lubelskiej, jaka wypełniała dzień w dzień salę koncertową podczas pobytu w Lublinie na gościnnych występach Teatru I-go Białoruskiego Frontu Armii Czerwonej, niejednokrotnie zapewne odnawia się sprężysta sylwetka młodego asa baletu, którego zawrotne władanie bronią w Gwardyjsko-Kawaleryjskiej Suicie podczas czołowego pojedynku, nie mogło ujść uwadze najmniej nawet spostrzegawczego widza. Zresztą w czasie jednego z występów przydarzył mu się drobny napozór wypadek, który jednakże widzowie zapamiętali bardzo dokładnie, mianowicie w jednym z brawurowych cięć wyleciało mu ostrze szabli z rękojeści i śmignąwszy młyńca w powietrzu, przeleciało ponad głowami tancerzy i upadło na brzeżku sceny.

Postać więc ta podkreślona jeszcze tym wypadkiem została napewno w pamięci tych, którzy na owe koncerty uczęszczali — ale została w niej tylko jako uosobienie żywiołowego tańca — nikomu jednakże nie przyszłoby na myśl, że Borys Kamieńkowicz (bo tak brzmi nazwisko owego niezrównanego, czarnowłosego szermierza z Suity) — jest poetą. — i to poetą posiadającym piękny język i dojrzałą formę.

Poezja jego jest nasycona czystym i nadzwyczaj subtelnym liryzmem w ciekawym kontrastycznym stopie z realistyką słowa. Wiersze Borysa Kamieńkowicza dotąd niedrukowane, gdyż poeta pracując nieustannie w balecie nie miał poprostu czasu na ich publikację, spoczywają cicho w jego notesie, skrzętnie przechowywanym w kieszeni żołnierskiego munduru, aby był zawsze pod ręką, kogda choczetsia dumat'.

Prócz nich, w notesie owym jest i Jesienin i Majakowski i Simonow (współczesny poeta Rosji Sowieckiej) — wszyscy mikroskopijnymi zapisani słowami. Z poezją tej Trójki Borys Kamieńkowicz nigdy się nie rozstaje, żywiąc do niej podświadomy sentyment za pokrewieństwo swoich, z nimi, myśli. Bywa, że w gronie najbardziej serdecznych przyjaciół Borys Kamieńkowicz recytuje siebie i tych Trzech — a recytuje pięknie z nadzwyczajnym umiłowaniem skoordynowanych w szeregi słów i myśli. Patrząc wtedy na niego, zastanawiać się trzeba mimowoli jaki pierwiastek jest w nim silniejszy: taniec czy poezja; i który z nich wpłynie na ugruntowanie się jego indywidualności. Dziś nie można tego jeszcze przewidzieć, bo on sam mówi, że więcej odpowiada mu taniec, ale przecie on i w tańcu jest poetą.

W dowód spontanicznej obopólnej zresztą przyjaźni otrzymałem od Borysa Kamieńkowicza kilka wierszy, na których tłumaczenie i opublikowanie w Gontynie wyraził swoją zgodę. Żałuję jednak bardzo, że zabierając się do ich tłumaczenia, przełożyłem na początek jeden z najmniej charakterystycznych — te inne nastręczają poważne trudności w tłumaczeniu i wymagają więcej czasu, dlatego nie zdążyłem przełożyć ich na język polski do pierwszego numeru Gontyny.

Borys Kamieńkowicz

Ach, wszystko jedno - napisz Kochana

Ostawiłaś mnie dumom-smętnicom
— noc jest we mnie trwożna, obłąkana —
wiem: jestem zapomnianą ulicą...
ach, wszystko jedno — napisz Kochana.

Choć jedno słówko, że żyjesz... zdrowa...
i drugie: ...że drugiego z miłości...
ech! niech już raz te nieszczęsne słowa
wyroczne, stłamszą czary przeszłości.

Całuj go — całuj jak rum pijany!
Ty! coś nad Dnieprem mnie całowała
na pierś przypadłszy (Dniepr drżał wezbrany)
: — Miły, miłuję — cicho szeptała.

A dzisiaj miły już nie miły więcej?!
— gwiazdy na niebie mienią się jak łzy —
jam wypił gorycz do dna z tysięcy
czar twej miłości... za naiwne sny...

W odejście twe patrzyłem milczący —
co rzeknę — nie wiem — gdy przyjdziesz jak wstyd,
choć zatajony krzyk serca drżący,
już dziś mnie dławi jak za gardło chwyt...

Bez ciebie, jak ja mam gnać swą dolę?
w pomroce złej?! w pijaństwie przeklętym??!
— i tak od ciebie się nie wyzwolę,
choć drugiej wierność klnę słowem świętym.

Zygmunt Kałużyński

„Jeńcy" Lucjana Rydla

Druga z kolei sztuka wystawiona przez Teatr Miejski w oswobodzonym Lublinie

Teatr Lubelski wygrzebał i „odbronzowił" utwór, który, wydawało się, przeszedł na zawsze do lamusa historii literackiej. Wiersz Rydla przypomina wodę zarówno płynnością jak smakiem; utwór utrzymany w tonie deklamacyjno-lirycznym, pozbawiony jest życia i dramatyzmu. Przekleńtwa dziada-lirnika „gdzie Niemiec wodę pije, tam źródło sto lat gnije" były propagandą antygermańską, w którą trudno było uwierzyć w czasach galicyjsko - dobrodusznych, gdy Rydel komponował swój melodramat. Styl nieraz popada w śmieszność („Pójdziesz won!" — mówi z ruska wódz staro-



Irena Ładosiówna w roli *Śwityny*

germański do Śwityny).

Z tym wszystkim okazało się, że teatr miał szczęśliwą rękę w wyborze tej właśnie sztuki. Jest to paradoks, który usprawiedliwia historia ostatnich pięciu lat z jednej strony, a właściwość teatru ożywiania literatury— z drugiej. Reżyser próbował przybliżyć „Jeńców" do aktualności również przez drobne aluzyjne przekształcenia tekstu: „Pięć lat minęło" (zamiast „sześć", odkąd Germanie najechali dwór kniazia Olszana; „wloką starego na Majdan"—zamiast „na mękę". Hado i Gerta podnosili rękę na powitanie, marsz germański

posługuje się motywami piosenki „Hajli-hajlo", śpiewanej przez hitlerowskich wojaków, a na premierze słowiańscy zdobywcy grodu zatknęli sztandar białoczerwony przy dźwiękach „Jeszcze Polska". Przychodzą na myśl przedstawienia Moliera w epoce Rewolucji: sukces kochanków nad Tartuffem ze śpiewem Marsylianki; *toute proportion gardèe*, jest to identyczne zjawisko: teatr, nie posiadając repertuaru właściwego dla przeżywanej historycznej chwili, usiłuje się ożywić przez anachronizmy.

Dopóki nowa twórczość dramatyczna nie wypełni luki, „Jeńcy" są bodaj jedyną możliwą sztuką. „Bodenhain" Rydla, „Bracia Lerche" Asnyka jako obraz walki o ziemię z hakatystami stały się nieaktualne. Teatr lubelski ujął „Jeńców" w ramy stylizacji, w zastygające, deklamacyjne żywe obrazy, co nie przeszkodziło p. Ładosiównie nadać postaci Śwityny silny wyraz dramatyczny. P. Zielińska pięknie mówiła potoczysty lecz płytki wiersz rydlowski, szczególnie w poetycznej scenie I-go aktu, najcenniejszej jako literatura całego dramatu. P. Klejer dał sylwetę dziada-lirnika przywodzącą na myśl „Starą baśń" dzikością tonu, ujętą jednak w ramy liryzmu; postać ta w intencjach Rydla miała wyrażać poczucie misji plemiennej; żeby skłonić Świtynę do podpalenia grodu starzec zabija jej siostrę. P. Nochowicz i p. Zieliński dali postacie germańskie suche, ostre, dzikie, przywodzące aktualne skojarzenia z niedawno minioną rzeczywistością.

Dekoracja p. Kawy dowiodła znajomości współczesnych kierunków dekoracyjnych i stanowiła stylizacyjne tło dla dramatycznych obrazów powrotu Niemców, bitwy, podpalenia i zdobycia grodu.



Scena z II-go aktu

od lewej: Kałużyński Zygmunt *(Wolfrich)*, Klejer Józef *(dziad-lirnik)*, Zielińska Maria *(Wichna)*, Ładosiówna Irena *(Śwityna)*, Nochowicz Maria *(Gerta)*, Zieliński Przemysław *(Hado)*.

Zygmunt Mikulski

U założeń „Przepióreczki"

W miejscu rozdartej sosny, jak ongiś w celi więziennej, widnieć powinien i niewątpliwie w intencji Żeromskiego istnieje napis: *D. O M Judym*[1]) *natus est Przełęcki.* Przełęcki jest też Judyma postacią *wyższą*, mocniejszą Go w bezdomnym bohaterze nurtowało rozdziałami całymi, książką — tutaj w raptownej decyzji Przełęckiego trzaska magnezją oślepionej, przyśpieszonej woli, mieści się nieomal przemocą w... grze słów. Ma też tylko sędziwą, *filologiczną* rację Wacław Borowy, widząc w *Przepióreczce* tylko *zwycięstwo klęski.* Jest ona czymś więcej.

Ten wytworny artystycznie dialog, jaki prowadzą między sobą postacie, jakby przyjmując w założeniu iluzjonizm teatralnej deski, a zarazem widząc rzeczywistość własnego życia, na które — czuje się — miejscami szablonu nie starcza, jest, oprócz podtytułu *komedia*, rzadkim u Żeromskiego zjawiskiem. Nie znaczy to, by rzadkim zjawiskiem u autora *Urody Życia* mógł być w ogóle język trafny, elastyczny, uderzający w jeden drobny, jak ukłucie igłą, punkt, z mocą szerokiego rozmachu od kowadła, ale *Przepióreczka* jest bodajże jedynym miejscem, gdzie Żeromski czuje się poza estradą, poza obrębem spojrzeń, gdzie w tej pisarsko - domatorskiej swobodzie wypowiada się z urokiem niespotykanej, celnej, tragicznej aż do.. dobrego humoru Przełęckiego, szczerości. W gruncie rzeczy wątków dramatycznych (abstrahując od oficjalnego stwierdzenia toku akcji, postępu *auto-odbronzowiania* Przełęckiego i aktualnej po śmierć ludzkości, intrygi miłosnej) nie da się wykroić z niejasnego niuansu zapoczątkowań umyślnie pozostawionych *in statu nascendi.* Bo Żeromski pomysłu, elementu dramatyczności celowo nie kończy: mimo doskonałej wykończoności na papierze i na scenie, mimo całkowitego poddaństwa kryteriom i krytyce syntetyzującej, każde nowe poruszenie w *Przepióreczce* jest jednocześnie wyeliminowaniem dalszych, jest zaczerpnięciem jednego tylko haustu z czary, którą się miało całą wypić. I jest to — ażeby użyć rodzaju humoru[2]) autora — ciągłe przepijanie półłykami sąsiadujących ze sobą świadomości cierpienia, możliwości uśmiechu, wiedzy o konieczności.

Judym z utraconą już wątpliwością w kwestii wzajemnego stosunku wymagań szczęścia i nakazu pracy społecznej, zabiera się do organizowania kursów wakacyjnych dla nauczycieli szkół wiejskich. Nowa zdobycz w postaci tej utraty pozwala mu się czuć (u widza) dobrze, w dobrze skrojonym i nie zniszczonym jeszcze ubraniu, szastać się po scenie z *techniczną* pewnością siebie, podrwiwać kiedy occasio offert z *nieziemskości*, z *ideałów*, być *sobą*. Na marginesach tu jest cały tragizm człowieka postawionego oko w oko konieczności własnej decyzji, azrówno w przeprowadzaniu idei kursów, jak rozwiązaniu trójkąta ze Smugoniem i Smugoniową, w *tak* czy *nie* własnej godności, którą wkońcu z uśmiechem niszczy. I jest w tym i sarkazm w stosunku do otoczenia i uśmiech politowania jednocześnie i znajomość natury ludzkiej i poświęcenie w najtrudniejszy dla człowieka sposób, i.. żaden z tych momentów wobec uśmiechu i Stefana Żeromskiego, który miejscami ukazuje swą nie wiedzieć: drwiącą, czy poważną twarz.

Linia dramatu na scenie rozwijając się gładko i z wymaganiem teatru, w pewnym odczuciu napotyka na rozdroża i niepewności, tylko intencją zwartości i sceny rozwiązana w formę poprawnej komedii. Jest mniejwięcej tak, jak w opisie instynktu u Bergsona: zanim nie został dokonany skok ponad nieznanym, nie wiemy, jakimi drogami powiedzie autor wycieczkę trzymających się pod rękę przeciwieństw: dopiero jakieś *Zmiana* z wytchnieniem powiedziane przez Przełęckiego, albo *Boisz się pan, że to będzie schadzka? No, idźże już! Ruszaj pan! Przeszkadzasz mi!* — podk. moje[3]) — albo końcowe — *Do roboty! Pamiętaj!* — jest wiązaniem stropu w punkt. I takich punktów węzłowych, *„apodyktycznych"* (w ten sposób uniknięcie relatywizmu Pirandella) jest znacznie więcej w *Przepióreczce.*

Mistrzostwo statyczności Rwący, kinetyczny nurt dramatu odsłania miejscami polanę, gdzie zatrzymują się dłużej spojrzenia. Są to momenty, które pospolicie nazwalibyśmy symbolicznymi, kondensującymi treść i ideę utworu, jak to ma miejsce w utworach Żeromskiego, stanowiących kopalnię syntetyczno-krytycznych ujęć (s z k l a n e d o m y, problem r o z d a r t e j s o s n y, r o z ł u c c z y z n a i t p.). W *Przepióreczce* mają one charakter specjalny. Oto są wytchnieniem w powikłaniu i utworu i życia, ufnym poddaństwem szerokiej fali duszy, czymś nurtującym w oddaloną, jakby potencjonalnie tylko obecną myśl dramatu. Jest to scena sam na sam Przełęckiego ze Smugoniową, ów kapitalny moment już nie komedii, nie napisanego utworu, nie realizacji inscenizacyjnej, ale jakiegoś odsłonięcia pozbawionego kategorii określeń — widoku równiny ducha: — *Chcę—zapomnij...* (Podnosi rękami głowę Smugoniowej i patrzy w jej oczy. Uśmiech obojga) *I cóż?*

I ta refleksyjna, zadumana mimo ruchu i ożywienia statyczność niekiedy gestu, niekiedy powtórzenia za Smugoniem, niekiedy przyznania się (ale jakże niedostrzeżonego w swej ontologicznej instancji) do słuszności drwiących i przyjmowanych zarzutów *(Ciekocki zbiera mowę ludową i milczy, a ja to jednak rozumiem* — str. 24: *I cóż z tego za pociecha)* — nasuwa mimowoli analogie: *Wesele, Ozimina...*

[1]) W odwróconej skali „Przepióreczki" — komedia przecież — z tym uśmiechem przez łzy Smugoniowej, z tym epickim, skróconym technicznie uderzeniem w węzbraną lirycznie pierś, jak kiedyś w końcowej scenie spowiedzi dziecięcia wieku Musseta.

[2]) humoru, jako postawy ontologicznej.

[3]) podkreślenie moje.

Marek Ruda

Fenomeny

Wspomnienie z gościnnych występów Teatru I-go Białoruskiego Frontu Armii Czerwonej

Niewiele jest chyba ludzi w Lublinie, którzyby nie słyszeli chóru i nie widzieli występów baletu Teatru I-go Białoruskiego Frontu Armii Czerwonej. Przybycie tego zespołu do naszego miasta było fenomenalnym wydarzeniem nietylko dla miłośników muzyki i choreografii, ale dla każdego człowieka, najbardziej nawet obojętnego sprawom sztuki. Wielu nie opuściło ani jednego koncertu, choć goście z sąsiedniego Wschodu dali nam ich niemało.

Wspominając dziś te koncerty, byłoby karkołomną śmiałością zajmować wobec nich stanowisko krytyczne — najbardziej pedantyczny i fachowy krytyk nie znalazłby tu wielkiego pola do popisu dla swego przysłowiowego ciętego pióra. Krytyk bowiem opiera się najczęściej na analogiach: czegoś, co było z tym, co jest; — jeśli jednak owego „czegoś" nie było? Poziom i charakter występów był dla nas czymś zupełnie nowym i świeżym, czymś zupełnie — lub prawie — nieznanym. Skoordynowanie chóru, muzyki i baletu, na które ważył się zespół w „Suicie Kawalerii Gwardyjskiej" przedziwnie udana symbioza tych czynników musiała nas olśnić choćby tym. że dotąd nie mieliśmy możności podobnej oglądać. I trzy te czynniki dlatego stworzyły tak mocną konstrukcję nierozerwalnej całości, bo każdy z osobna wyreżyserowano — wycyzelowano—należałoby raczej powiedzieć — po mistrzowsku. Zadziwiająca karność chóru, znakomite indywidualizowanie solistów przez dyrygenta oryginalny koloryt i ekspresja muzyki (przepięknych melodii ludowych i nieporównanej „Suity" Czajkina niepodobna zapomnieć), wysubtelniona i urobiona według zamierzeń kompozytora i kapelmistrza (Szejnin) reakcja członków orkiestry, przemyślany montaż baletu, w którym każdy z tancerzy bez uszczerbku dla jednolitej całości jest solistą, a każdy solista żywiołowym tańcem na zawrotnym szczycie opanowania techniki choreograficznej — oto wartości, którymi zespół musiał zaimponować najwybredniejszym nawet znawcom.

Pytać — by należało, czy powodem wysokiego poziomu występów jest tylko fakt, że taniec, muzyka i śpiew są nieodłączną cząstką duszy rosyjskiej? Ze strzępków rozmów, przeprowadzonych przez nas z poszczególnymi członkami Zespołu powraca stale niezmiennym refrainem tak często powtarzane przez nich słowo — praca. Pracują nad sobą nieustannie, pracują rzetelnie, nie pozwalając sobie na najmniejszy dyletantyzm. I tylko pracą wytężoną doszli do rezultatów, którymi się entuzjazmujemy — nie rutyną, nie długoletnim obyciem ze sceną, bo choć prawie każdy z nich po skończeniu instytutu specjalnego pracował kilka lat przed wojną w teatrze, są to jednak ludzie bardzo młodzi — wiek ich wacha się przeciętnie między 22 a 28 rokiem życia.

Jeśli porównamy teraz z nimi naszych aktorów, jakże dziwnie brzmią ich narzekania na trudności techniczne, uniemożliwiające jakoby wykazanie istotnej siły ich talentu. Bo jakież to warunki miał zespół sowiecki? — nagie deski sceny, brak dekoracyj i żołnierski mundur na sobie. A jednak w takich warunkach podana nam lezginka kaukazka była naprawdę lezginką. Jakaż byłaby nasza reakcja, gdybyśmy ujrzeli tych artystów na odpowiedniej scenie i w odpowiednich kostiumach, skoro nasz podziw dla ich umundurowanej sztuki był tak wielki. Po tym co widzieliśmy, nikt w nas nie wmówi, że aktor nie jest w stanie

wykazać swego ta'entu w nieodpowiednich warunkach; widzieliśmy przecie jak prawdziwy talent potrafi tryskać nazewnątrz indywidualnością duszy aktorskiej nawet przez standaryzowany mundur wojskowy. Na to trzeba jednak, by w aktorze istotnie tkwił talent, trzeba by żył tylko swą sztuką jak tamci i jak tamci bezustannie nad sobą pracował.

W tym miejscu należy podkreślić jeszcze jeden szczegół charakterystyczny: nie zauważyliśmy aby jednego dnia grano słabiej a drugiego lepiej. Byliśmy wielokrotnie na koncertach w Lublinie i na prowincji; poziom zachowywano zawsze jednakowy, zawsze z ambicją postawienia go jaknajwyżej, zawsze z tą samą dbałością i tym samym pietyzmem dla swej sztuki,— obojętnie w jakich warunkach grano—i przed jaką publicznością.



Grigorij Prigarnickij
jeden z asów baletu w roli Tatara (fot. z okresu występów w Operze Kijowskiej)

Prawdziwy aktor traktuje zawsze każdy występ jako swój najważniejszy występ.

W ostatniej — przed odjazdem — rozmowie z asami zespołu zostaliśmy zaproszeni do Związku Radzieckiego na po wojnie.

— Zobaczycie tam daleko lepszych od nas, my wcale nie z tych najlepszych — zapewnia nas baletmistrz Aleksander Siegal — skromność jest im niemal wszystkim wspólną — Siegal np. nigdy prawie nie wspomina o swych sukcesach na Międzynarodowym Festivalu Tańca w Londynie w roku 1933, gdy miał zaledwie 16 lat!).

— Fenomeny... tak... tak... ale nie my — to ci, którzy nie mogli przyjechać z nami i pozostali w kraju..

...Oni nie z tych najlepszych? Choć z trudem, usiłujemy jednak temu wierzyć i postanawiamy cierpliwie czekać końca wojny. A potem.. Kijów — Moskwa — Leningrad...

T E A T R

W pracowni Władysława Filipiaka

W wywiadzie towarzyszy nam p. Arletewicz-Młodożeniec, krytyk malarstwa współczesnego, artystka z grupy warszawskich malarzy.

Filipiaka nie ma w domu. Nie złorzeczymy mu z tego powodu wcale, bo *primo* z artystami nigdy nic nie wiadomo, a *secundo* nie uprzedzaliśmy go wcale o naszym najściu. Jest jeszcze i *tertio* dlaczego mu nie złorzeczymy, a mianowicie mamy przynajmniej możność w skupieniu rozejrzeć się po jego pracowni.

Obrazów jest mnóstwo, wiszą na ścianach, na stalugach, stoją nawet na podłodze — słowem wszędzie, gdzie tylko jest miejsce. Oku trudno zrobić wybór. Jedne ciągną do siebie kolorytem, nieustannie nowym, nieustannie rozwiązującym się coraz ciekawiej — inne znów absorbują widza coraz to bardziej krystalizującą się i udoskonaloną formą.



Filipiak przy pracy

Pejzaży jest mało. Przeważają portrety — specjalność artysty. Każdy z nich jest nietylko kopią takiego czy innego człowieka, ale przemawia do widza silną indywidualnością duszy malarskiej i odrębnym odczuwaniem motywu.

Filipiak jest indywidualistą — nie należy do żadnego t. zw kierunku, jak zresztą każdy z poszczególnych lubelskich malarzy. Filipiak idzie swoją drogą — znać jednak w pracach jego, że nie lekceważy wielkich mistrzów, na których się kształcił, a dziś, mimo swego indywidualizmu, jeszcze doskonali.

Wreszcie po dwóch nieledwie godzinach wyczekującego obcowania z obrazami Filipiaka, zjawia się on sam. Jest speszony kiedy wyjaśniamy mu cel naszej wizyty. Właściwie dziwi się, czego od niego chcemy. Mówi, że nie nadaje się wcale na obiekt do wywiadów, bo ma język zupełnie niewygarbowany — najlepiej będzie, abyśmy obejrzeli sobie obrazy, a one nam już powiedzą wszystko, co trzeba. Nasza Gontyna jednak posiada bardzo nieustępliwych reporterów — nie dajemy za wygraną. Pomaga pani Arletewicz-Młodożeniec. Przypuszczamy szturm.

A-M: Powiedzcie nam Panie Kolego, jakeście zaczynali?

F: Od malowania polskiego orła. Jeszcze jako mały chłopak mazałem go jak się tylko dało, na wszelkie możliwe sposoby.

A-M: Czy już wtedy było Wam wiadomym, że będziecie malować?

F: Nie. Dopiero, gdy niejakiś porucznik wojsk austriackich, Czech z pochodzenia, nazwiskiem Treśniak pokazał mi, jak się rysuje głowę ludzką, rozbudziło się we mnie zamiłowanie do malarstwa. Właściwe jednak skonkretyzowanie pierwszych wizji malarskich nastąpiło w szkole, mniejwięcej w trzeciej czy czwartej klasie, gdy prof. Westfal począł wyróżniać moje prace na wystawach uczniowskich i pokazywać je ośmioklasistom. Mówiło się wtedy o instynkcie malarskim rozwiniętym ponad wiek. W tymże okresie szkolnym kiedy miałem jakieś piętnaście lat, namalowałem nawet pewien pejzaż. Nie pamiętałbym dziś o tym wcale, gdyby mi go ktoś ze znajomych przypadkowo nie przyniósł do domu i nie pokazał. Własnym oczom nie mogłem uwierzyć, że coś takiego się jeszcze między ludźmi zachowało. Nie miałem jednak powodu wątpić co do identyczności jego pochodzenia — bowiem na obrazie widniał wyraźnie mój podpis.

A-M: To znaczy, że już wtedy wiedzieliście, czego chcecie.

F: Tak. W okresie tym byłem jednak niezmiernie trudny do prowadzenia. Zawsze musiałem zrobić wszystko tak, jak sam widziałem. Zasadniczo od samego początku patrzyłem na wszystko oczyma impresjonisty. Interesowało mnie kontrastowanie zimnego koloru z ciepłym, z czego powstawało niejednokrotnie wiele głupstw, których zresztą wcale się nie wstydzę.

A-M: A dziś do czego większą przywiązujecie wagę — do barwy, czy też do konstrukcji obrazu? Mam na myśli udoskonalanie formy.

F: W ostatnich swoich pracach dbam szczególnie o formę właśnie, jednakże mimo pójścia na kompromis dla niej z barwą, staram się zawsze w końcowym efekcie

uzyskać sharmonizowaną symbiozę obydwu. Studia kolorystyczne bowiem, są dla mnie rzeczą wielkiej wagi i będą mnie zawsze pociągały.

A M: Z ostatnich prac waszych wynika to, że pogłębiacie równomiernie jedno i drugie, a to jest ważne; ta nieustanna, współmierna, równoległa płynność w udoskonalaniu obydwu. Powiedzcie nam teraz, co wpłynęło na to, że malujecie potrrety?

F: Wychowywałem się w mieście — miałem zawsze wokół siebie dużo ludzi. Poza portretami mam przecież jeszcze inną pasję — akt — no i drzewa. Drzewa — drzewa — i jeszcze raz drzewa. Uważam jednak, że pejzaż musi być namalowany w pracowni. Z bezpośredniego obcowania z naturą mogą powstać szkice, studia, ale sam obraz muszę przeżyć wewnętrznie, aby go tak namalować jak ja go w sobie widzę

A-M: Czy lubicie wiązać pejzaż z człowiekiem?

F: Nie. Pejzaż musi pozostać czystym pejzażem.

A-M: Jak konstruujecie obraz? Czy długo nosicie w sobie wizję malarską, czy bezpośrednio po jej powsaniu konkretyzujecie ją na płótnie?

F: Natychmiast kiedy powstaje pomysł i według jego pierwotnego wyobrażenia. W trakcie samego malowania nie usiłuję nic zmieniać. Najlepsze jest zawsze pierwsze odczucie. Pewnie, że podczas malowania już zachodzi pewna przypadkowość co i u innych, ale przecie z tego nie można nigdy wyjść. Ta przypadkowość właśnie u każdego z nas będzie zawsze inną przypadkowością, a więc indywidualnym odczuciem spowodowaną. Naśladując zaś *Cezanne'a* w konstrukcji, u którego obraz nie jest nigdy samą tylko martwą naturą bo wydobywa on zawsze z niego momenty psychologiczne, podkreślam zwykle pewne szczegóły w konstrukcji obrazu, szcczegóły które mówią o psychicznej znów strukturze obiektu. I tak np. ręce są w moich pracach ciekawym momentem. Weźmy pod uwagę np. *Kucharkę*, ręce jej wyraźnie pracują, widać w nich pewien wysiłek fizyczny. *Ręce Harmonisty* znów są nerwowe, rozbiegane — słowem: ręce te grają k r a k o w i a k a. Dalej — ręce z *Portretu Żony* też grają, ale inaczej, to znaczy: spokojnie, płynnie Na każdym nieomal portrecie, gdzie uwzględniam ręce, mają one swój odrębny charakter, a tym samym odsłaniają widzowi psychikę portretu.
Poza tymi momentami psychicznymi, poza sharmonizowaną kompozycją kolorytu z formą, wypracowuję technikę tworzywa, a więc, jeżeli ma być olej, to niechże on będzie czystym i typowym olejem.

A-M: Widzę właśnie u Was dbanie o fakturę (powierzchnia obrazu). Nie imacie się sztuczek w niesmacznym indywidualizowaniu jej przez plastyczne nakładanie farby. Faktura u Was nie jest rażąco chropowata — to duży plus.

F: (z zacięciem): Muszę opanować tak samo rzemiosło techniki oleju, aby mieć zupełną swobodę w wypowiadaniu się, aby nie krępować rozmachu pędzla niedociągnięciami technicznymi. Dbając więc o to rzemiosło, sam przyrządzam sobie farby i odpowiednio kolorystycznie komponuję — a, aby wywrzeć na widzu szczytowe wrażenie estetyczne, sam również rzeźbię i dostosowuję do charakteru swych obrazów ramy.

A-M: Wracając jeszcze do konstruowania obrazu, zapytać należałoby o waszą metodę pracy. Czy przenosząc wizję malarską na płótno, konkretyzujecie ją za jednym zamachem, czy też rozbijacie na kilka etapów?

F: Maluję całośc od razu, aby jak słusznie *Goy'a* uczył, nie rozpraszać koncentracji wewnętrznej i tym samym nie zmieniać zasadniczo pierwotnej koncepcji. Wyobrażenia swoje wewnętrzne konkretyzuję żywiołowo — wtedy zdaje mi się, że to co maluję jest najdoskonalsze na świecie. Dopiero gdy skończę... (zniechęcone machnięcie ręką).

A-M: (z wyrozumiałym uśmiechem): Nie jesteście zadowoleni z tego co zrobiliście?

F: Prawie nigdy. Wiarę w doskonałość obrazu mam tylko podczas samej pracy, natychmiastowej, nierozprzestrzenionej perspektywicznie w czasie.

A-M: Czy to niezadowolenie z samego siebie wywołuje niechęć do dalszego malowania?

F: Broń Boże! Przeciwnie. Ono jest właśnie przyczyną nieustannej i ciągłej pasji pracy. Malować, malować i jeszcze malowaś — wszystko co jest we mnie i co wokół mnie.

A-M: Acha „W s z y s t k o co j e s t w o k ó ł m n i e" — to znaczy co jest nasze — a więc najbliższe, czyli że czynniki rodzime, narodowe grają u Was poważną rolę?

F: Tak. To, co znajduje się wokół nas jest zawsze najbliższym.

(W tym momencie G o n t y n a uważa za stosowne postawić artyście pytanie). P y t a n i e t o b r z m i:

A zagranicę niechciałby Pan pojechać?

F: (żywiołowo): Ależ tak! Chociażby na piechotę! Zobaczyć Paryż, Wenecję, całe Włochy i Hiszpanię — a potym wrócić z tym wszystkim tutaj.

Kiedy artysta mówi o Paryżu, o Wenecji i o Hiszpanii ma bezsprzecznie na myśli zobaczyć tam dzieła wielkich mistrzów. Chciałby je zobaczyć na własne oczy i z tym dorobkiem w oczach wrócić wzbo-

gacony do Ojczyyny. Pytamy jeszcze, którzy mistrzowie pędzla są mu najbardziej bliscy?

F: *Cezanne, Tintoretto, El Greco, Delacroix.*

Gontyna: Jako pedagog, jakie ma Pan podejście do ucznia? Czy zostawia mu Pan wolną rękę?

F: Dzisiaj wiem, że kiedy byłem jeszcze bardzo młody, grzeszyłem ciężko, uważając, iż nie należało tak uczyć, jak mnie uczono, i wyobrażałem sobie, że gdybym ja uczył, to dopierobym nauczył. Tymczasem dzisiaj (z lekkim uśmiechem wyrażającym skruchę) wiem, że uczniowi trzeba nadać kierunek, że zdolności jego trzeba oszlifowywać na poważnym autorytecie. Uczeń musi otrzymać pewną szkołę jeżeli chcemy uniknąć maniery i wypaczenia. Z chwilą jednak, jeżeli już przez tę szkołę przeszedł, to bezwzględnie należy mu umożliwić rozwinięcie się w nim indywidualności.

Za najważniejszy czynnik korygujący i wychowawczy dla malarza uważam wystawy. Wystawy i wystawy bez przerwy, aby mógł ujrzeć się „na ścianie", porównać z innymi, skorygować swoje braki i podciągnąć się wgórę.

Tak. Wystawy — — —



PORTRET ŻONY

Praca odznaczająca się wysokim poziomem, nazwana przez jednego z wybitnych malarzy »*Monną Lizą XX-go wieku*«. Konstrukcja obrazu bardzo zdecydowana w formie i zwarta. Koloryt wzmocniony przez kontrasty, a jednak stonowany. Wyrafinowane połączenie wyszukanych bronzów z zielenią i subtelną a czystą szarością.
Tematyką obraz ten najbardziej ze wszystkich prac Filipiaka nawiązuje do malarstwa tradycjonalnego. (typowy olej)

Wnioskujemy, że sprawa wystaw leży Filipiakowi najbardziej na sercu. Przypuszczenia nasze potwierdza sam artysta, mówiąc nie do nas już, ale raczej do samego siebie:

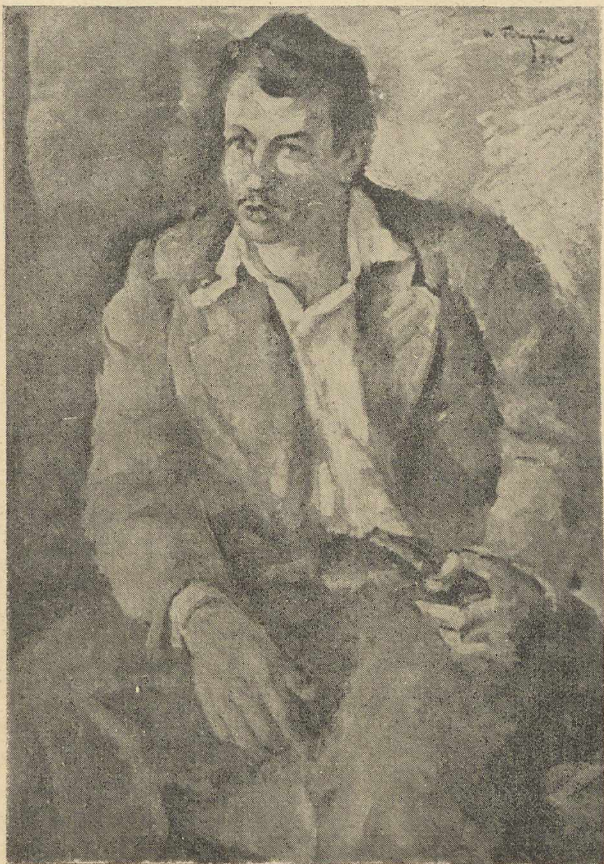
— Pięć lat nie mieliśmy wystaw. Pięć lat nie widziałem właściwie siebie. Od pięciu lat nie wiem, jak wyglądam razem z innymi na ścianie...

Nagle przypomniawszy sobie o nas Filipiak mówi:

— W przyszłości chciałbym się przerzucić na wielką płaszczyznę. Nic mnie tak nie pasjonuje jak malarstwo ścienne... dlatego muszę pojechać zagranicę, aby to wszystko zobaczyć...

Wierzymy, że marzenie artysty w oswobodzonej Polsce niezadługo się ucieleśni — zarówno ów wyjazd zagranicę jak i sprawa wystaw.

Przez pięć lat Niemcy trzymali naród nasz zdala od jego sztuki i sztukę od narodu. Zdawało się im, być może naiwnie, że przetną łączność duchową pomiędzy tymi obiema czynnikami, zdawało się im, że zniweczą tym samym naszą myśl twórczą. Tymczasem, ta ich planowa robota destruktywna nie powiodła się. A że się nie powiodła, niech świadczą o tym chociaż w części obrazy Filipiaka, które zamieszczamy w reprodukcji.



PORTRET MĘŻCZYZNY

Typowy przykład malowidła konstrukcyjnego. Poza ciężarem patunkowym formy dosięgającej do perfekcji ma ono duże wartości kolorystyczne. Malowidło to należy do serii prac Filipiaka stonowanych w szaro-rdzawych barwach. Szarość kolorytu nie jest martwa — żywotność szarego koloru osiągnięta przez zachowanie czystości. Szerokość płaszczyzny, z jaką malarz potraktował temat, wydobyła siłę jego struktury psychicznej — siła ta bije w oczy swoją witalnością. (olej)

KUCHARKA

Obraz pełen ekspresji i ruchu. Martwa natura bierze tu żywy udział z człowiekiem. Malowidło zwarte kompozycyjnie, podkreślone mocnymi akcentami kolorystycznymi. Charakterystycznym szczegółem dlań jest perspektywistyczne rozwiązanie tła, co wywołuje wrażenie pewnej przestrzenności. Dla oka jasnym jest, że poza plecami tej kucharki rozciąga się wgłąb kuchnia ze swoją ekspresyjną żywotnością. (olej)





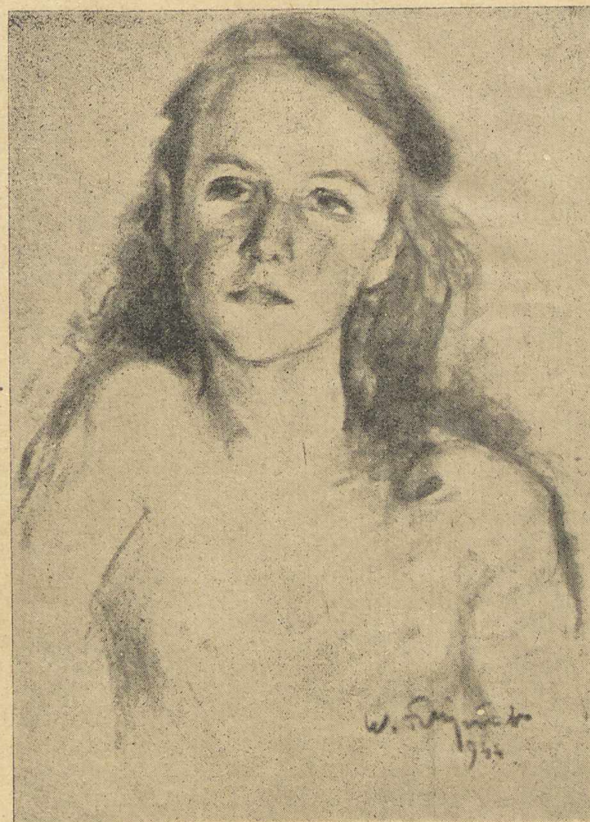
STUDIUM AKTU

Typowy szkic olejny o swobodnych wypowiedziach pędzla szerokimi, brawurowymi płaszczyznami. Szczerość w rozmachu i temperamencie, a wraz z nią — opanowana forma. Patrząc na powyższy szkic, przypuszczać jest się skłonnym, że został on wykonany jednym pociągnięciem pędzla. (szkic olejny)

CHINKA

Temat chiński, egzotyczny, widziany oczyma Europejczyka i jako taki potraktowany, nie zatracił jednak swojej chińszczyzny. Podkreśla ją finezja w budowie formy (charakterystyczny układ rąk, senność bijąca z całej postaci naskutek palenia opium) i połączenie równie linearnego kolorytu z całością konstrukcji. Ton obrazu oliwkowo niebiesko-szary. (o l e j)





PORTRET CÓRKI

Rysunek wdzięczny. Subtelnie wydobyta dziewczęcość kształtów i czystość psychiki dorastającego dziewczątka. (s z k i c w ę g l e m)

Pejzaż — AKACJE

Ulubiony motyw artysty. Pejzaż o pewnej charakterystycznej przestrzenności. Widzimy tu akacje późną szarawą jesienią. Poprzez mglistość powietrza przedziera się nieśmiało słońce. Drzewa stoją w subtelnej poświacie słonecznej, która przebiła ostatnim swym wysiłkiem opalową mgłę. Na pierwszym planie silniej podkreślone kontury jesienno-rdzawymi barwami; w efekcie daje to przestrzenność i dal perspektywy, a w widzu wywołuje jakiś niewytłumaczony żal za latem, które przeszło, żal, który jednak nie szarpie nerwów, a koi je przedziwnie.





STUDIUM PORTRETOWE

Obraz ten powinien miast swego prostego podpisu nosić nazwę w rodzaju *Zadumany Wschód,* gdyż takie wrażenie wywiera na widzu.

Koloryt szaro-perłowo-różowy, z czarnym akcentem włosów i silniejszymi akcentami bocznymi zamykającymi całość kompozycji. Eksperyment rozwiązania całej postaci w kole bardzo udany. Łagodny modelunek wpuszczonej w koło białej plamy, która nie wygrywa się z płaszczyzny obrazu, a leży na niej, w połączeniu z innymi charakterystycznymi momentami portretu, podkreśla mocno fatalistycznie tragiczny sentymentalizm Wschodu. (olej)

STANISŁAW ZYGMUNT KOSTYNOWICZ

Z PIERWSZEJ WYSTAWY NASZEGO MALARSTWA

Staraniem Związku Artystów-Plastyków i Resortu Kultury i Sztuki przy P. K. W. N. zorganizowano pierwszą po pięciu latach okupacji wystawę prac malarskich i rysunków. Wzięli w niej udział malarze z tych części naszego kraju, z jakich w danej chwili znajdowali się w Lublinie.

I tak widzieliśmy prace: Arletewicz-Młodożeńcowej, Filipiaka, Konowicza Rafałowskiego, Tomaszewskiego, Krajewskiego Juliusza, Krajewskiej Heleny Rzymowskiej Ireny, Symonowicz-Mierzejewskiej, Mierzejewskiego Jerzego, Gąsiorowskiego, Jurkiewicza, Krauzego, Kulma, Kurzątkowskiego, Miłosiowej, Nowińskiego, Skurpskiego, Teisseyre'a, Turowskiej, Waśniewskiego, Witza i Jerzego Zaruby.

Niektóre z tych nazwisk należałoby inwidualnie wyróżnić:

Arletewicz - Młodożeńcowa buduje obraz pod kątem formy; daje nam pejzaż i ludzi w pejzażu. Malarstwo Filipiaka jest nacechowane wielkim umiłowaniem Cazanne'a — jest silne w konstrukcji, świeże w wypowiedziach pędzla, inwidualne w kolorycie a przede wszystkim mocno zaakcentowane rozmachowym i bezperzcznie wielkim talentem malarskim. Dość wyraźnie występuje Konowowicz, na którym widać wpływ współczesnej sztuki francuskiej. Tomaszewski, typowy intelektualista; jego sztuka jest wyrazem czasu i narodowej tragedii — pokazuje nam rzeczywistość w formie abstrakcji. Budulcem u Tomaszewskiego jest symbol, znak, incjał; sztuka jego ma coś z powagi i surowości sztuki egipskiej. Z dwóch portretów Rafałowskiego — generał Berling i major Borejsza — lepszym w konstrukcji i w rozwiązaniu kolorytu jest ten drugi. Dalsze jego trzy obrazy (pejzaże) cechuje poprawność, umiar, spokój i szczęśliwe rozwiązanie człowieka w plenerze. Sztuka Juliusza Krajewskiego jest nawiązaniem do dawnej, świetnej tradycji malarstwa polskiego. Epoka Kossaków, Brandtów i Chełmońskich staje przed nami pokazana sercem i oczyma malarza batalisty. Helena Krajewska stwarza w swych rysunkach ołówkowych typy ludowe i rysuje główki dziecięce — prace jej cechuje umiłowanie tematu. Na uwagę zasługuje również portret wykonany przez Symonowicz-Mierzejewską, bardzo spokojny i zrównoważony w kolorycie. Mierzejewski z dużym wyczuciem szkicuje i maluje temperą. Jerzy Mierzejewski kontynuuje program ojca-artysty dużej klasy.

W rozmowie z Albertem Harrisem

Krakowskie Przedmieście... Ogród Saski... Ale to nie warszawski Ogród Saski i nie to Krakowskie Przedmieście, które wciąż mamy na myśli.

To Lublin.

A Warszawa... Warszawa żyje tylko w naszej pamięci dźwiękami piosenki

Jak uśmiech dziewczyny kochanej,
Jak wiosny budzącej się wiew,
Jak świergot jaskółek nad ranem
Młodzieńcze uczucia nieznane,
Jak rosa błyszcząca na trawie,
Młodości rodzącej się zew —
Tak serce raduje piosenki tej śpiew —
Piosenki o mojej Warszawie.

Zazwyczaj powstanie i wykonanie piosenki jest dziełem trzech osób: autora, kompozytora i wykonawcy. Od tych trzech osób zależy czy piosenka osiągnie swój cel: czy trafi do serca słuchaczy. Jeżeli jeden z tej trójki zawiedzie — nie należy już liczyć na jej powodzenie. W *Piosence o mojej Warszawie* nie zawiódł nikt, bo autorem jej, kompozytorem i wykonawcą jest jedna osoba Albert Harris, który stanął na wysokości zadania.



„Gontynie" — z życzeniami szybkiego rozwoju. Albert Harris
Lublin, 27/X 1944 r.

Utwór jego poza piękną melodią ma jeszcze to „coś" co chwyta za serce i dlatego *Piosenka o mojej Warszawie*, która powstała gdzieś, hen na drugim krańcu świata, na Kamczatce, podczas jednej z niezliczonych podróży kompozytora, zdobyła sobie rozgłos i sławę. *Piosenkę o mojej Warszawie* śpiewają wszędzie — na Blizkim i Dalekim Wschodzie, w Europie, Azji i Ameryce—wszędzie, gdzie dotarła ona przez radio, lub gdzie zawiózł ją osobiście Albert Harris wraz z setkami innych swoich kompozycyj.

— Pan dużo podróżował?—pytamy znienacka.

— O dużo, i daleko. Przez cały okres wojny jeździłem z koncertami po różnych krajach niosąc polską pieśń, w różne strony świata.

— I jak Was przyjmowano w tym dalekim świecie?

— Muszę przyznać, że nadzwyczaj ciepło. Publiczność rosyjska naprzykład reaguje na muzykę żywiołowo i dobrze zna się na niej. Mam w swoim repertuarze kilka t. zw. „przebojów", ale *Piosenka o mojej Warszawie* pobiła wszelkie rekordy. Miałem dużą satysfakcję obserwując, jak skośnoocy Mongoli, brodaci Persowie, czy Kirgizi uczyli się jej tekstu i śpiewali wraz ze mną:

Warszawo, kochana Warszawo,
Tyś treścią mych marzeń i snów..

Był czas, że w Polsce modna była piosenka p. t. „Valencja" i wielu ludzi myślało wtedy, że to imię dziewczyny — dziś przedstawiciele najróżniejszych narodowości śpiewając *Piosenkę o mojej Warszawie*, zdają sobie sprawę z tego, że słowo „Warszawa", to nie imię dziewczyny, ale oznacza ono właśnie to bohaterskie miasto w dalekiej Polsce, miasto-symbol odwagi, poświęcenia i męczeństwa.

— Pewnie dlatego, że przebywając przez tyle lat zdala od kraju, zamknął Pan w tej pieśni całą swoją nostalgię i tęsknotę.

— O, jeszcze nie całą — zaprzecza Albert Harris. — Napisałem wprawdzie przez ten cały czas około stu utworów, ale gdybym nawet napisał drugie tyle, nie oddałbym jeszcze ni w słowach, ni w dźwiękach całej swojej tęsknoty.

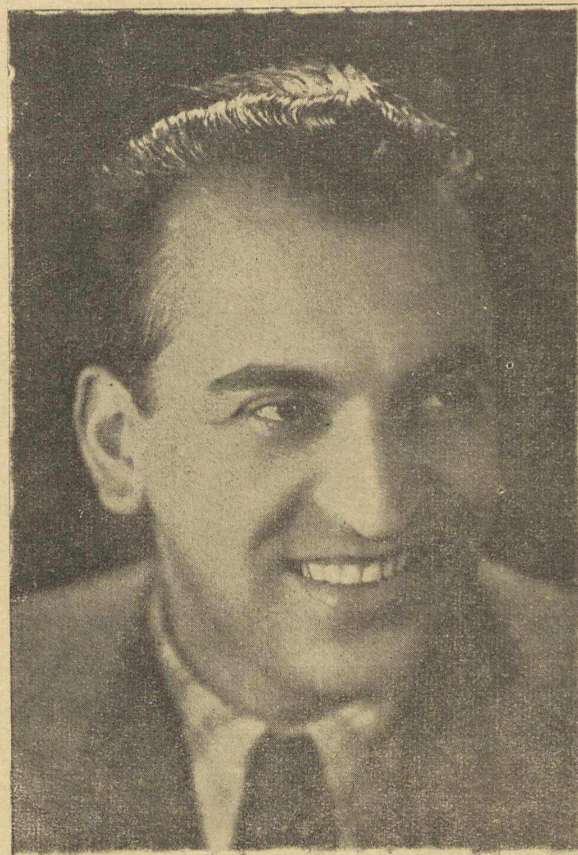
— Obecnie komponuje Pan nadal?

— Teraz narazie piszę tylko. Choć stanowisko kierownika artystycznego Polskiego Radia pochłania mi całe dnie, to jednak noce pozostają mi jeszcze, i są już moją wyłączną własnością. Obecnie przygotowuję szereg spektakli rewiowych dla naszych wojskowych teatrów, a nadto organizuję razem z kilkoma doświadczonymi aktorami teatrów warszawskich nowy teatr rewii i satyry w Lublinie.

Niezależnie od tego jednak, mam nadzieję, że już niedługo będę się mógł podzielić z szerokim ogółem nowymi utworami drukując je na Wasze życzenie w Waszym piśmie — zakończył z uśmiechem swoją rozmowę z nami Albert Harris.

JERZY ŚLIWA

uczeń prof. Pawła Lewieckiego — wychowanek Lub. Inst. Muzycznego (ur. 24.VIII.1909 w ziemi kieleckiej)



Śliwa jest z tych niewielu młodych kompozytorów, którzy dotychczas jeszcze, nie dali się porwać nowoczesnym prądom. W kompozycjach Jerzego Śliwy nie ma nic z nowoczesnej harmonii. Jego forma twórcza jest formą chopinowską — utwory zabarwione są kolorytem romantycznym, pełnym pogodnego sentymentu i marzycielstwa.

Nokturny, preludia, scherzo, fantazja fis-moll, ekspresyjna etiuda rewolucyjna cis-moll, mazurki i brawurowy polonez — oto dorobek Jerzego Śliwy. Utwory wymienione powyżej powstały jeszcze w okresie przedwojennym, w latach od 1937 do 39 roku.

Wojna wpłynęła hamująco na pracę twórczą młodego kompozytora — od zimy 1940 roku, to jest od powrotu z Oranienburga, gdzie Śliwa spędził kilka katorżniczych miesięcy w obozie koncentracyjnym — nie skomponował nic prawie, za wyjątkiem Powrotnego Marsza do Polski.

Twórczość Śliwy jest fragmentaryczna, bez jakiejkolwiek ciągłości kompozycyjnej. Powstawała ona żywiołowo z impulsów i przypadków. Kompozytor jednak zaczyna obecnie mocno ciążyć ku owej ciągłości, rozumiejąc, że przypadkowość i sporadyczna robota, mimo iż niejednokrotnie daje w końcowym efekcie silne może nawet akcenty, to jednak nie prowadzi ku mistrzowskim szczytom.

POLONEZ

Jerzy Śliwa

Allegro con brio

energico

rit

a tempo

leggiero

cresc.

riten

Trio.

m.d.

m.s.

p *il basso simile* *p*

f

f

8

ff

8

rit-

ff

a tempo

8

ritard.

mf

f

a tempo

p

f

p

f

cresc.

f

8

ff

ff

rit.

a tempo

p

f

p

8

f

accell

8

ff

adagio

accell.

prestissimo

Allegro con brio.

sffz p cresc. rall

fff

OD REDAKCJI:

Przy nadsyłaniu nam artykułów, prosimy pamiętać o tym, aby były pisane tylko na jednej stronie arkusza. Rękopisy dwustronne przysparzają trudności technicznych.

TŁOCZONO W DRUKARNI POWIATOWEJ RADY NARODOWEJ W ZAMOŚCIU

